

ヘーゲルの喜劇論に関する教育学的考察

塩 見 剛 一

序

本稿では、本質的に人間の学である教育学において、他者という人間存在と向き合う際に対他関係の摩擦を減じ、相互理解及び自己理解の指標となる、あるいは理解の深化に資する媒介として、「笑い」の可能性を探る。「笑い」の考察は既に多くの哲学者・思想家が行っているが、社会との関わりを重視することから、透徹した視点で社会と個人の関係性を思索した、ヘーゲル（**Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770–1831**）の思想を紐解き、中でもその喜劇論に範を求める。

I. ヘーゲル美学の成立

1817年の夏、ヘーゲルはハイデルベルクにおいて美学の講義を開講し、計6度に及ぶ美学の講義を行っている。これら諸講義を編纂し、『美学講義』（*Vorlesungen über die Ästhetik*）と題して最初に出版したのは、自らヘーゲルの講義を受講した人物で、美術史家でもあるホートー（**Heinrich Gustav Hotho, 1802–1873**）であった。K. フィッシャーにより「ヘーゲルの全講義出版の中でこの『美学あるいは芸術哲学』が最も優れ、最良であると直ちに強調したい」⁽¹⁾といわれるように、このホートー編集による『美学講義』の優秀さは確かな評価を受けている。

講義に基づくヘーゲルの出版物は多岐に亘るが、その中でもフィッシャーが

特に『美学講義』を最良とする評は、講義録の編纂の出来と、学としての完成度の両面に関して論及するものと考えられる。

ホートーという適任者を得た美学講義録の編纂は「ちょうど誠実な美術品の修復者が古い絵画に対して、作品に完全に没頭し、修復に自分のもの、すなわち自身が付け加えることや、変化に気付かれないようにするため大変な努力を払うように」⁽²⁾して行われたことで、原型たるヘーゲルの美学講義を生き生きと再現する。勿論、ヘーゲル自身が著した著作ではないため、6年度分の講義を集約して一冊の書物に仕上げ、年次的変遷を欠いている点や、講義の際には未完成であった体系化が編者により為されている点など瑕疵を指摘することは容易である。だが近年刊行されたシュナイダー編集による1820/21年の講義録も、授業時間に比して短い内容であることを考えると、詳細を省いた要約であって、そこには編纂者の解釈、取捨選択が入っているといわざるを得ない。以上より、ヘーゲルの『美学講義』の実像を探るには諸編集版・講義録を比較検討した詳細な研究が望まれるが、この小論では煩瑣に過ぎるので一旦編集の問題は措き、一定の評価を得ているホートー版を中心に議論を進める。

II. ヘーゲル美学における喜劇の役割

ホートー版『美学講義』の序論で、ヘーゲルは自らが論究する美学 (*Ästhetik*) を「この学問では美一般ではなく、純粋な芸術の美を考察することが意図される」⁽³⁾のであって、感覚的な美を対象に思索するのではない。それゆえ「我々の学問に対し厳密な表現をすれば『芸術の哲学 (*Philosophie der Kunst*)』、より明確には『美術の哲学 (*Philosophie der schönen Kunst*)』である」⁽⁴⁾と称する。

それでは、「芸術の哲学」とは如何なるものか。比較のためにヘーゲルの歴史哲学 (*Philosophie der Geschichte*) を参照すると、「一般に、歴史哲学は歴史それ自体の思惟的考察を意味するに他ならない」⁽⁵⁾のであって、「哲学がもたらす唯一の思想は、理性が世界を支配するということ、それゆえ世界史もま

た理性的に進行しているという、全く単純な理性の思想」⁽⁶⁾である、と表現されている。同様の表現を用いるならば「芸術の哲学」たる美学もまた、芸術というジャンル中に見られる歴史の変遷の底流を為す、普遍的な理性の思想を見出すことを企図する学である。

そのためにはまず、芸術の歴史をつぶさに観察することが必定となる。

ヘーゲルは芸術史を象徴芸術・古典芸術・ロマン芸術という三形式に区分する。芸術が辿った象徴・古典・ロマンという時代の変遷に芸術形式の発展を見る訳であるが、それと同時に特殊な芸術作品についても発展は考えられる。

芸術作品の進展をヘーゲルは、以下に示す三段階で捉える。

A) 建築

B) 彫刻

C) 主観の内面性を形象化する諸芸術作品 (**Künste, welche die Innerlichkeit des Subjektiven zu gestalten**)

ここでいわれる C)「主観の内面性を形象化する諸芸術作品」の各様式は a) 絵画に始まり、b) 音楽、c) 文学 (**Poesie** ; 詩的作品) という進展を見せる。c) 文学にも更に三種の区分があり、i) 叙事詩、ii) 抒情詩、最後に iii) 劇芸術⁽⁷⁾へと移行する。

芸術の変遷は確かに歴史的事実として確認されるにせよ、芸術作品の様式はヘーゲルが示すような順序で年次的に現れた訳ではない。J. E. ハリソンは以下のように芸術の歴史的起源について論じている。

「芸術の入門書は未熟な装飾的図案の議論から始まり、その後に彫刻、絵画が続いてから、最後になって祭儀踊りの原始性について何か曖昧に語られがちである。しかし歴史的にも発生的にも論理的にも、その組織化されていない、未分化性から、踊りは芸術の初期に相当する。踊りは情緒的要素を多く含み、表象的要素は少ない。この組織化されていない、未分化性が、歴史事実はさておき、論理的に踊りが原始的であると確信させる。」⁽⁸⁾

この見解に見られるように、踊りや、踊りから派生した劇の歴史こそ、太古に遡るものであろう。一方でヘーゲルは劇芸術を芸術の最後に据えている。両者の論旨は一見真っ向から対立するようであるが、ハリソンの論点が芸術様式の歴史的・発生的（「歴史的事実はさておき」という文句も見られるが、上記抜粋での「論理的」は歴史的発生の事実を補強するための論理といえる）な初出時期の究明であるのに対し、ヘーゲルが示唆する芸術作品の様式の系列は、歴史的・発生的な順序を論ずるものではない。それは主観性の獲得という精神の発展を理念的に表現するものであり、芸術の完成という意味で、段階を設けているのである。よってハリソンの言を俟って「歴史的に否定される」と論難することは相応しくない。

芸術が精神性（主観性）を得る階梯、換言すると物質性から遠ざかる歩みが、ヘーゲルの示す芸術の進展である。最も初頭の段階とされる彫刻と、高次とされる文学との比較から、議論の意図は自ずと明らかになるう。

本論考の対象となる喜劇を見てみると、文学の中でも劇芸術に属し、さらに劇芸術を三種に区分した二番目に当たり、『美学講義』では以下のように区別される。

α) 悲劇 (Tragödie)

β) 喜劇 (Komödie)

γ) 両者の中間としての劇 (Drama)

この区分からは、悲劇と喜劇の中間としての劇が最も高く評価されているとの解釈も生じかねない。同種の劇は既に古代から見受けられる⁹⁾が、悲劇と喜劇の混交は近代においてより徹底され、改良されたものである。よってその最盛期の順序から三番目におかれているだけである。ところが近代は、ヘーゲルにとって芸術による人倫的完成が成り立つ時代ではなかった。芸術は既にギリシャ時代に完成を見ているのである。故にこの中間的劇はあくまで新規な試みとして参照されているが、主観性獲得の道行きとしては否定される。よって、喜劇が芸術において最も高き精神性を備えている、と認められるのである。

既に1807年の『精神現象学』でも、喜劇は悲劇より進展したものとして捉

えられている。

「〔喜劇においては〕個別的自己（*einzelne Selbst*）こそ否定的威力であって、この威力によって、またこの威力のうちにおいて、〔悲劇の〕神々も、またこれらの諸契機であるところの「そこ」に存在している自然とそうして神々の規定についての諸思想も消失するのである。（中略）芸術の宗教はこの個別的自己において完成してしまい、完全に自分の内に帰還してしまっている。」⁽¹⁰⁾

ここでいわれる個別的自己での完成は、個人として主観性を獲得する原理と捉えられるから悲劇に後続するものと見做される。それに対し、『精神現象学』より以前の作である初期草稿『自然法論文』では、以下のように悲劇が称揚され、喜劇には重点がおかれていないかのように見える。

「悲劇の肝要な点は、人倫的自然（*die sittliche Natur*）自身がその無機的自然ともつれないように、運命として自身から切り離して自身と対立させ、そして闘争においてこの運命を承認することによって、両者の統一されたものとしての神的存在と和解する、ということにある。それに対して、同じように観念を作り上げてみると、喜劇は一般的に運命のない側のものになる。」⁽¹¹⁾

しかし、その際に注意すべきであるのは、ここでいう「人倫的」が主観的自己獲得以前の人倫の意味において語られていることである。すなわち、ギリシャ時代の自然的な人倫状態である。それに対し喜劇は、即時的（*an sich*）な人倫状態を抜け出し、対自的（*für sich*）な状態に入る契機となる。それ故、あくまで自然的人倫にとっては個人に主観性を芽生えさせ、神的存在との和解に亀裂を生じさせる。これまでの関係性に解体の危機をもたらす喜劇は、存在している人倫（及びそれに帰属する人々）にとっては脅威であり、必ずしも好

意的に捉えられるものではなかった。個人の進展や歴史的発展の中での契機としてではなく、存在するものである法内においての喜劇評価であるため、存在するもの（既存の法、人倫、国家等）にとっては自らに対し否定的に働く喜劇は好意的に受け容れられないのである。

ここで明確になることは、自己疎外として、自らが意識することなく属している圏域に対して、対自的に迫る差別態（Differenz）としての喜劇の性格である。

III. 喜劇と時代性

ヘーゲルが悲劇及び喜劇を論じる際、主に採り上げる作者はソフォクレスやアリストファネス等、ギリシャ時代の人物である。それは本稿 II 章末に示したように、ギリシャ時代が神と人との自然的和解という理念を、芸術により完成した時代であったからである。

「アリストファネスは市民（δημος；国，民主政治の意も）やエウリピデスを只笑いの種にしているだけでなく、市民についての笑い（Spott）のもとには国家に対する深い真剣さが基礎を成している。彼の作品全てから、彼がいかに徹底して心底からの愛国者（tiefer Patriot）であったか、いかに高潔で傑出した、正真正銘のアテネ市民（wahrhaft athenischer Bürger）であったかが分かる。」⁽¹²⁾

徹底的にアテネの民主政治を笑いの種にしたアリストファネスが「心底からの愛国者」で「正真正銘のアテネ市民」である、というヘーゲルの観点からすると、喜劇において国家を笑うことは、人倫としての国家を愛し、信ずるがゆえの行為である。さらにいえば国家に帰属している自らに対して省察の目を向ける行為であった。そして、アリストファネスの喜劇『雲』におけるソクラテスの扱いも、只単にソクラテス個人を公衆の面前で笑いものにし、辱めを与え

るためのものではないことを、ヘーゲルは鋭く見抜いていたのである⁽¹³⁾。

だが、現代において喜劇が国家・社会を笑うことはギリシャ時代と同じように意味づけられるだろうか。答えは否である。

「ソクラテスの一面性に関するアリストファネスの意識は、アテネの人々もまたソクラテスの否定法を認知し、彼に死刑を宣告したことのプロローグと判断され得る⁽¹⁴⁾。アリストファネスはソクラテスと同様に、例えばアイスキュロスやエウリピデスのみならず、アテネの一般市民、それからアテネの最高指揮官、戯画化された典型的アテネ市民や神々さえ劇に持ち出したことはよく知られているが—その無遠慮さ（*Freiheit*）は、歴史上保存されていなければ我々には思いつくことも出来ないほどである。」⁽¹⁵⁾

アリストファネスが『雲』の中で示したのは、主—客の未分化な状態であるギリシャ時代において、主観性をアテネにもたらし、自然状態の崩壊を招くソクラテス（及びソフィスト）という、ギリシャの自然的な人倫にとっての危険人物に対する笑いであった。ソクラテス＝ソフィストの存在は確かに牧歌的なギリシャにとって変事をもたらすことであり、人倫の危機的状況を生じさせるため、喜劇が与えた笑いを、ソクラテス＝ソフィストに対する攻撃として見做すことも出来る。だが、それは単なる個人攻撃ではなく、ギリシャ人が意識しない間に主観性が到来しているという不可避の変化、換言すれば世界精神が迫ることを明確化する行為でもあった。

だが芸術の内包する性格から、観衆のみならず作者すらも、作品に内在する精神を意識し把握していたとは限らない。主観性の到来を暗示的にせよ告発し、現存社会にとっては破壊的であるにせよ、必ずしも批判に終始するのではなく、「笑い」という形で受け容れ、また自らも主観的に判断するという矛盾を受容するのは、特殊な時代的状況の中で現れ得た、アリストファネスなど一部のギリシャ喜劇にのみ存在する価値である。主観性が広まった現代におい

て、主観の到来を改めて全体的に価値づけることは出来ない。

また、ヘーゲルが次のように表現することにも注意を払いたい。

「滑稽なものと真の喜劇的なものとは、しばしば混同される。滑稽なものとは本質と現象、目的と手段のいずれも対比されるが、現象は自己のうちに破棄され、目的は実現に際し自己自身が目標とされることにより矛盾もたらされる。しかし、喜劇的なものにはさらなる深さを要求しなければならない。たとえば人間の悪徳は全く喜劇的ではない。風刺詩はどぎつい色合いで悪徳を示し、現実世界とあるべき高德の人との矛盾をととても辛辣な描写でありありと描く。愚行、ナンセンス、馬鹿げた振る舞いは、それ自体として喜劇的ではないにもかかわらず、笑いを誘うのである。(中略) それに対して、限らない快活さや信頼は、喜劇的なものに属している。喜劇的なものは自分自身の矛盾を全く超越し、矛盾の中で苦しんだり不幸になることは少しもなく、主観性の至福 (**Seligkeit**) や快適はそれ自体として確実であり、目的や実現の解消にも耐えられ得る。」⁽¹⁶⁾

芸術、特に喜劇における道徳性というものは、まかり間違うとここでいわれるつまらない風刺詩のように、極端な行動を見て笑うという、只の攻撃性に満ちた悪趣味に墮する危険性はある。そのようなものと喜劇の笑いをヘーゲルは完全に弁別するのであり、対象を外に求めるのみならず、自らをも笑いの対象とし、朗らかに自己を解放するものとしての笑いを、喜劇的な笑いとして措定するのである。それゆえ喜劇の笑いでは、無軌道な笑いは否定される。

「イロニー (**das Ironische** ; 皮肉なもの) の形式は、抽象的にとれば、喜劇的なものに近いといえるが、それでも類似する喜劇的なものとイロニーとは本質的に区別されなければならない。なぜなら喜劇的なものは、それ自体として無価値なもの、間違った現象や矛盾する現象に限って、例えばわがまま、強い情熱に対する特殊な移り気といった気まぐれ、あるいは

誤って思い込まれた根拠による信条や頑固な原則に限って、それを打ち砕く。しかしイロニーは全く異なり、それ自体として特に本質的な内容のある道徳的（*Sittliches*）で真実の行為が、一個人のうちで、そして一個人によって無価値であると示される。そのとき、このような個人の性格は無価値で軽蔑に値するものであり、また感覚の鈍さと無節操さが判明する。それゆえにイロニーと喜劇的なものとは本質的な内容の違いによって破壊される内容に違いが生じる。」⁽¹⁷⁾

イロニーの非道徳性は、反道徳ですらなく、道徳の基盤を無に帰する虚無的な笑いである。それに対し、ヘーゲルが採ろうとする笑いは、喜劇的な笑いであって、個人を自由にするものである。喜劇の笑いは我々が意識しないでいる矛盾を顕在化する笑いであって、その笑いには確固とした社会内の人倫的基盤が必要であり、その上に則って矛盾や間違いを指摘しながら、全面的に否定するのではなく、その矛盾すら包含しようという態度である、といえよう。

柳田国男は以下のように笑いによる教育の来歴を推察している。

「外国の俚諺でも或いはその通りかと思うが、我々の『伊呂波だとへ』などの最も広くしられているものは、大部分がこの嘲弄でなければ、かなり皮肉なる風刺であった。人の徳行善事を伝えようとした諺などというものは、あるかは知らぬが自分にはまだ記憶がない。人間の笑いがかような惨虐な手段によって養われたということは、考えてみれば恥じがましいことに相違ないが、それをいうならば武芸だってスポーツだって起こりは皆それである。むしろこれを改良して無害有益のものにした点に、後世人の記念すべき功績はあるので、一方にはまたこういう際どい実例によって相戒めさせるということが、一般に古い時代の教育法であった。」⁽¹⁸⁾

差し詰めイロニーが「残虐な」笑いだとするならば、「無害有益のもの」として改良された新しい時代の教育法は、喜劇的笑いに認められようか。実際に

はそう対応し得るものではないが、両者の論はどちらも共同体における笑いを考えるところから、自然教育的側面に意識が傾くという、共通した思考の流れが見られる。仮に笑いを重視することが疑問視されるとしても、逆に考えると笑いの軽視が「古い時代の教育法」を担った笑い、あるいはイロニーに無為無策の儘、未だ逗留させる可能性に繋がることには、注意が為されてしかるべきであろう。

小 括

主-客が未分化な状態で自然に融合していたギリシャ悲劇に対し、ギリシャ喜劇は、主-客における動揺が生じる。それは即自的（*an sich*）な自己が、対自的（*für sich*）となり、今まで気付かなかった自己への反省を促す契機となった。その為、喜劇は個人において自己疎外の働きを持つ訳である。

歴史上における喜劇の意味は、ギリシャという時代に価値を見出された一回性のものである。しかし『精神現象学』が一般精神・精神史の行程であるのと同時に、個人の精神的発展の道程でもあったように、歴史における喜劇と共に、個人における喜劇・喜劇的な笑いの意味は常に存在し続けている。それも笑いの価値は個人においては歴史上と異なり、一度気付けば過去のものとなる訳ではなく、現実に対する思考の過程において何時でも、喜劇的側面は新たな局面に接する度毎に意味を持つのである。

G. K. チェスタトンはその著作『正統とは何か』の末尾を、次のように締め括っている。

「神がこの地上を歩み給うた時、神がわれわれ人間に見せるにはあまりに大きすぎるものが、たしかに何かしら一つあったのである。そして私は時々一人考えるのだーそれは神の笑い（*mirth*）ではなかったのかと。」⁽¹⁹⁾

神という、主観と客観を絶対的に統一した存在の「笑い」とは、いかなるも

のであったか。その笑いは、馬鹿笑いや嘲笑、ましてや冷笑、苦笑ではなかったはずである。恐らく神の笑いとは、この地上に生きとし生ける全ての生命を祝福する笑いであつたに違いない。一方で喜劇の起源は、ギリシャの春の祭典における笑劇であつたといわれるが、春の祭典とは萌え出ずる生命の復活に対して喜びを謳う、生命の讃歌であつた。そのような起源を有する喜劇の笑いもまた、根源的には生命の讃歌であろう。すなわち、神の笑いと喜劇の笑いは、どちらも生命の喜びに満ちた笑いなのである。

これまでヘーゲル哲学に限らず思想一般においても、喜劇ではなく悲劇の側面が重視されてきた嫌いがある。たとえ学として喜劇が扱われることがあつたにせよ、現実に対する一矢といった、飽くまで傍流の位置が与えられてきたに過ぎない。それは悲劇の重厚厳粛に対し、喜劇は軽佻浮薄として軽視されたからであろう。

しかし、悲劇と喜劇はどちらも、生を如何に捉えるか、現実を異なる側面から見た解釈の差異でもある。それゆえ、今回論考した喜劇論だけでなく、悲劇に押し潰されず、いかにして自己形成のモメントとし得るかを思索する、悲劇論に関する教育学的考察を同時に行うことが、現象を両側面から眺めるためには不可欠である。この点に付いては今後考察を深めていきたい。

世界情勢や日々取り沙汰される事件を見ると、それこそ悲劇的であつて、悲惨な現実も多く、喜劇的に語ることが憚られる気風も見受けられる。だが、単なる浅薄な考えに由来するのではない、たとえ如何なるものであれ現実を受容し、関わり続けるという覚悟の上に立つ、真の意味での楽天主義（Optimismus）へ導く機縁として、我々を導き得る喜劇的笑いの可能性は常に存在しているのではないだろうか。

註

- (1) K. Fischer *Hegels Leben, Werke und Lehre, Erster Teil*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, S 210

「美学」という学問分野においてヘーゲルに与えられる評価は、次の一文によく

表れる。

「ヘーゲルは議論の余地なく古今を通じて最も偉大な美学者である、とは言い古されもし、議論もされた見解であるが、それだけになおさら、そういわなければならないのである。」(D. ユイスマン『美学』白水社、吉岡健次郎・笹谷純雄訳、2001年、49頁)

- (2) K. Fischer *a.a.O.*, S. 210
- (3) G. W. F. Hegel *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 13
- (4) G. W. F. Hegel *a.a.O.*, S. 13
 ここでは便宜上 **Kunst** (芸術) と **schönen Kunst** (美術) の訳し分けを行ったが、本質的に同じものを指しているというという認識から、以下ではどちらも芸術と訳す。
- (5) G. W. F. Hegel *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp Verlag, 1986, S. 19 f.
- (6) G. W. F. Hegel *a.a.O.*, S. 20
- (7) 原語は **die dramatische Poesie**。文学という括りから戯曲、あるいは脚本かと思われるが、ヘーゲルがこの語を総合芸術としての劇全体とその脚本両義を含めたと解し、「劇芸術」と訳した。個々の作品を指す **das dramatische Kunstwerk** のことではない。
- (8) J. E. Harrison *Ancient Art and Ritual*, Oxford University Press, 1961, P. 171
- (9) 一例としてサテュロス劇が挙げられる。
 「サテュロス劇は悲劇と同じ形式をとるが、神話・英雄伝説の滑稽・卑猥な要素を題材として取り上げる。それは卑語・俗語を多用する点では喜劇に似るが、他方喜劇の特徴であるアクチュアルな要素（政治批判、人身攻撃、民衆の生活の反映など）は見られず、終始神話・伝説の世界にとどまる点では、悲劇と同じである。」(アリストテレース『詩学』岩波書店、松本仁助・岡 道男訳、2000年、132頁)
- (10) G. W. F. Hegel *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp Verlag, 1986, S. 544
 金子武蔵訳『精神の現象学』岩波書店、1995年、1084頁。〔 〕は訳者による付加。
- (11) G. W. F. Hegel *Jener Schriften (1801–1807)*, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 496
- (12) G. W. F. Hegel *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*, Suhrkamp Verlag, 1986, S. 483
- (13) アリストパネース『雲』(高津春繁訳、岩波書店、2000年)に添えられた解説 178頁では、『雲』におけるソクラテスの扱いを以下のように解釈する。
 「アリストパネースはこの世界の真に破壊的なディオニューソスの倒錯の魔術師

である。彼の何物をも容赦しない恐るべき筆鋒によって、ソクラテースは思うがままに扱われ、その犠牲となっているが、不思議にも彼自身に対する人身攻撃のごときものは一言もないことは注目に値する。」

- (14) ここでいう「死刑の序曲」とは、直接的因果関係を指しているのではない。それは次の一文より確認できる。

G. W. F. Hegel *a.a.O.*, S. 482

「年代順の測定により、その（喜劇の）上演がソクラテースの刑の申し渡しに何の影響も与えていないことが見出されよう。ソクラテースの身に降りかかったことは、全く不当な行為であったことがわかる。それにより、アリストファネスは『雲』において（ソクラテースを）全く正当に描写したと、アリストファネスの価値もまた認められる。」

- (15) **G. W. F. Hegel *a.a.O.*, S. 481 f.**

- (16) **G. W. F. Hegel *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 527 f.**

- (17) **G. W. F. Hegel *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 97**

- (18) 柳田国男『不幸なる芸術・笑いの本願』岩波書店、1989年、92–93頁

- (19) **G. K. Chesterton *Orthodoxy – The Romance of Faith*, Quiet Vision Publishing, 2003, P. 116**

福田恒存・安西徹雄訳『正統とは何か』春秋社、1973年、296頁

——大学院文学研究科博士課程後期課程——